

翻 訳

ヴィクター・ブロムバート

ボヴァリー夫人論

——夢想の悲劇—— (一)

中 條 屋 進 訳

倦怠の構造

フローベールの文学的野心をとことん突き詰めていけば、それは主題無しで済ませること、先在する現実と文学的現実との間のあらゆる《ミメシス（模倣）》の関係を消滅させることになったであろう。《僕に美しいと思えるもの、僕の作りたいもの、それは何について書いたということのない本です。外の世界とのつながりを持たず、文体の内的な力のみによって自ら身を支えているような本……》自己の創造物の絶対神であること！ 事実、宇宙の支配原理を思わせるイメージがすぐに続いている。《……支えているような本、地球が何にも支えられずにちゃんと宙に浮んでいるように》⁽²²⁾。《芸術家の自律の昂然たる宣言である。フローベールのこの言葉は、戸

ボヴァリー夫人論

籍簿と張り合いたいと言ったあのバルザックの有名なスローガンよりも更に野心的だ。そのような本がもしも書けたなら、《詩は純粹に主観的なものである》⁽²³⁾という真理を自分は立証することになるだろう、とフローベールは至極論理的に結論する。これは個人的感情の吐露とか声高な自我の発散などのことではない。現実世界を指向しない、文学表現の内在的特質のことをフローベールは言っているのだ。換言すれば、主題を創出するのは作品の詩的構造とイメージ群だということだが、ところで、これらの構造やイメージは、何よりも優って著者を語るものなのである。

探測ゾンドをどこに投げてみてもよい、同じ足取り、同じリズム、同じ前進と回帰が確認されるであろう。あの内的必然性が、物語の筋の流れと最もつながりの薄い箇所動きをも律している。エンマの学校生活の回顧に充てられた章（第一部六章）は——時間を遡って過去のことを描く、小説中例外的な章であるにもかかわらず——その特徴的パターンを示している。まず閉塞と不動性のイメージが全体的な雰囲気决定着させる。生暖かく保護的で眠けを誘う修道院寄宿舎の空気——《祭壇の香から立ち上る何か神秘的な気だるさに、彼女は甘くまどろんだ》。小説本の読書は人目を忍んでなされ、少女たちの日常生活の場は、自習室、大寝室、礼拝堂といった閉ざされた場所である。しかしやがて、解放、自由、脱出のイメージが姿を現わす。初めのうちはそれらは視覚的イメージであって、比較的明瞭な形を備えている。三葉飾りを施した尖頭アーチの窓辺で、白い羽根飾りをつけた騎士を夢見心地で待ち暮す（少女たち同様幽閉された）城主夫人たち、イタリアの聖母像、渦、ゴンドラ漕ぎ、金の翼の天使たち。贈答用装飾本の挿し絵には、半ば開いた窓から月を眺め、あるいは《ゴチック風鳥籠の棧越しに》（これもまた牢獄のイメージだ）雉鳩に唇を差し出す、ブロンズの巻き毛のイギリス婦人たち。だがイメージは

次第に曖昧になり、纏れ、混ざり合ってゆく。《あの熱狂の国々の蒼白い風景》の中には、長キセルをふかす回教国の太守、異教徒たち、インドの舞姫、ギリシャ帽、トルコサーベル等が並んで登場し、錯乱したエキゾチスムの様相を呈している。こうしたイメージの混乱は、遂には非弁別の眩暈、カオスへの傾斜の表現と化し、椰子と松、韃靼寺院の長尖塔とローマ遺跡、蹲った駱駝と処女森の近くを泳ぐ白鳥等が無頓着に並置される。脱出の夢は崩壊へ、そして死の願望に通じているようだ。(白鳥はすぐ後で《瀕死の白鳥》に変じている。)そしてエンマは、結局元の倦怠に帰る。自分がそうした夢想に倦んでしまっていることを、彼女は自ら認めようとはしない。倦怠はしかし彼女の《氣を鎮めて》はくれるのだ、決して充足させてくれはしないが。

小説全体の寓意的要約であるこの章には、フロールにおけるイメージの継起の典型的パターンが顕れている。倦怠から期待、脱出、混乱、そして不吉な麻痺状態を経て虚無の夢へ。イメージのこのような循環運動は、フロールが文学にもたらした偉大な革新のひとつである。主題をめぐるイメージの体系が物語の筋の叙述に對して優位に立っている。こうしたイメージのサイクルが、エンマを自己破壊へ導く宿命的な歩みを比喩的に表わしているのだ。

まず、倦怠のテーマをめぐる様々なイメージがある。すでに小説冒頭から、シャルルが毎週母親に書き送る手紙が暗示しているのは、同一行為の際限のない繰り返しである——《毎週木曜日の晩には……》『日常生活の平板さは、最初は時間的形象のもとに描かれる。《……同じ日々の連続がまた始まった》(I・9)⁽²⁴⁾」嘆くような単調な鐘の音が、相似た時と日々の回帰を告げ、半過去形の頻用が、行為の習慣性、機械性を強調する。コミカルな効果は、フロールにおいては冗長さを利用して醸し出されることが多いので、それさえも、物事のこうした

模倣、反復、類似性を際立たせることになる。農事共進会の日、消防隊と国民軍の行進が果てしなく続く――

《赤い肩章と黒い胸当てが目の前を交互に行きつ戻りつした。それは止むことなく、際限もなく繰り返された。》

(Ⅱ・8)

時間の相をとる絶望感、フローベールの小説ではしばしば滲出、流れ、融解、液化といった液体に関するイメージによって表わされる。浸食と摩耗のイメージが、時による風化の悲哀を醸し出している例を挙げよう。

《追われるように日々が過ぎ、冬の後に春が、夏には秋が続いて、それはひとかけら、またひとかけら流れ過ぎ、消え去ってしまいました……》(Ⅰ・3) 妻に死なれた時の悲しみを語るルオー爺さんの言葉である。すべてを溶解し去る時の流れの中では、喪の苦しみさえ遂には消滅してしまうものなのだ。次の例では、まさに水の流れが不断の絶望感を表わしている。《相変わらず川は流れ、ぬるぬるした川ぶち沿いにさざ波を立てていた。》(Ⅱ・7) 川と共に風景もまた倦怠の空間的形象となる。《平野は緩やかに高まりつつどこまでも広がり、見渡す限り金色の麦畑を繰り広げている……。ここはノルマンディ、ピカルディ、それにイル・ド・フランスが境を接するところで、特徴の無いその風景と同じように、人々の話す言葉にもこれといった訛りも無いという、そんな雑駁とした土地なのである。》(Ⅱ・1) この地平線上にエンマは、小説中一貫して、倦まず目を凝らし続けるのだ。しかし、死を孕んだその単調さを和らげるものは何ひとつ現われない。

平板さをめぐるこの空間的イメージは、倦怠と脱出というフローベールの二大テーマ間の橋渡しとなるものである。《彼(シャルル)は窓を開けそこに眩をついた。川が、ルーアンの町のこの界限を汚らしい小ヴェニスのようにしているあの川が、目の下を流れていた……。》(Ⅰ・1) 実際、「ボヴァリー夫人」では窓が何事かへの期

待の象徴となっている。それは脱出の夢を誘う広い空間に向かって開かれた窓だ。ジャン・ルーセはある見事な論文で、開かれた窓がエンマの淡い神秘的願望の引金となっていることを示唆している。⁽²⁵⁾《半ば開いた窓》は、

確かに修道院時代の彼女の文学的夢想の一部を成していた。しかし、初めは欲望と期待を表わしていたこの空間的夢想は、より根本的に希望の閉塞をも表わすことがやがて明らかになる。エンマがロドルフの別れの手紙を読むために駆け込み、自殺の誘惑に駆られるあの屋根裏部屋からの光景は、いかにもその嘆かわしい無意味さを露呈している。《眼前には、家々の屋根の向こうに、見渡す限り田園が広がっていた。》(Ⅱ・13²⁶)

期待が幻滅の苦しさをもたらさないものならば、それでは行動はどこか輝かしい世界へ彼女を導いてくれるであらうか。なぜなら、幸福とは本来此処には無いもの、どこか余所に、《至福と情熱のあの広大な国》(Ⅰ・9)に探すべきものではないか。これこそフローベールのエキゾチスムの本体である。絶頂に達した期待、官能的かつ精神的焦燥の現われであるこの旅立ちの嗜好は、単に物珍しい地方色を追い求める気持に発するものではない。それはより深い探究心、まさに到底手の届かないものであるが故に《最も遠くにある幸福にかぶりついた》という欲望なのだ。《ある土地の特産で、他の場所ではよく育たない植物があるように、幸福を生む特定の土地が、地球上のどこかにあるはずだと彼女には思えるのだった。》(Ⅰ・7) 文字通りユートピックな理想と裏腹のベシミズムだ。ヴォビエサル館でのエピソードの末尾で、珍しい植物が段々に重なりピラミッドを成している温室をエンマが訪れることになっているのは決して偶然ではないのだし、また、彼女がロドルフに魅かれるのは、彼が《想像もつかぬ様々な国を旅してきた人》(Ⅱ・8) のように思えたからこそなのだ。旅のこのようなエロスは、ロドルフとの駆け落ちの企てにおいてその頂点に達する。彼女は《沢山のドームの見えるどこか素

晴しい都市^{まち}》にいて、ゴンドラに乗り、レモンの森を散歩し、あるいはまた、赤い胴着の女たちに囲まれてギターのささやきと泉のせせらぎにうっとり聞きほれている自分の姿をまざまざと思い描くのだ——《旅をするのはさぞ心地よいことだろう……》(Ⅱ・12)

彼女の熱烈な脱出願望は遂には恋人たちを怯えさせるに至る。それというのも、異国趣味を伴うこのフロベールのエロスは瀆聖的性質を帯びているからである。ほとんど常に、神秘的宗教的イメージに性的なものがついてまわる。エンマの死の場面はこの点でひとつの論理的帰結であって、このシーンは遠く彼女の修道院時代の憧れと呼応しているのだ。レオンとの最初の逢引がルーアン大聖堂でされるのも、別にフロベールのいたずらではない。礼拝堂からは《ため息の香り》が洩れ、この大聖堂はエンマの想像の中で《巨大な閨房》と化す。エンマの悲劇とは、つまりは自分自身から逃れられないことの悲劇なのである。《すべてが、そして自分自身が、彼女には耐えられないほど嫌だった》(Ⅲ・6) どれほど散歩しようとも、エンマはやはり忌み嫌う我が家に帰り着き、その度に彼女は自分自身に投げ返されたように感ずる。同様に、手の届かぬ理想への抒情的飛躍の落ちゆく先は常に元の檻の中なのだ。そして、放埒な想像力の楽しみの後に続くこの墜落を誰よりもよく知っていた人とは言えば、それは他ならぬフロベールその人なのである。

小説はエンマの欲望と幻滅と破滅を語る。しかしそれはまた別のより深い物語、作者のボヴァリスムの物語でもある。その内的な物語を、我々は話の筋の中にはなく、その暗喩的構造の中にこそ読み取ることができる。そしてその構造の中では、倦怠と単調平板な空間をめぐるイメージ群と、脱出のテーマに関わるイメージ群(窓、移動、《一点の汚れない空間》)とが、小説中一貫して、自己拡散の希求と限界・制限・固着への恐れとの間の緊

張を孕んで対峙しているのだ。

この対位法、若しくは飛翔と収縮のこの根本的対立は、読書の楽しみを述べるレオンの言葉に、図らずも端的に表現されている。《物思うこともなく……自分は動かないまま旅行するようなもの……》(Ⅱ・2) 不動の動きというこのパラドックスは、エンマを無慈悲にも元の出発点に連れ戻す散歩にもそのまま当てはまる。ヨンヴィル村の景観自体、いかにも小さく縮こまった生を暗示している。この第二部一章の描写全体が、拡張と閉鎖のコントラストの上に成り立っているのだ。そしてこの舞台設定は、《あまりにも高い夢と、あまりに狭すぎる我が家》(Ⅱ・5) に苦しむエンマの家庭生活と見事に調和している。

さて、このような閉塞感と密接に関連しているものが、あらゆる事物の類似、及びそのために引き起こされる感覚の混乱、というふたつの強迫観念である。眼前の物がすべて同じように見え区別がつかないという、人の意識を風化させるような体験がフローベールの小説には頻出する。そしてそのような体験こそが、小説中の様々な状況に応じそれぞれの程度で、遂に自ら意志を放棄する人間のドラマを演じさせ続けているのである。こうして、脱出の夢は必然的に死を孕んだ茫然自失状態をもたらす一方、物の集積はすべて、滑るような移行の感覚、自己同一性の消失、あらゆる間隙の消滅を引き起こす。ヨンヴィルの小墓地はまさに象徴的だ——《あまり墓が沢山あるので、古い墓石を地面にびっしり敷き詰めた舗床のようだ……》(Ⅱ・1) 視点をどこに定めることもできないような、あらゆる起伏、視覚的精神的なあらゆる支点の欠如。あの農事共進会の場面の文章に見られるような、間隙を全く取り払った異種の言葉の並置は、このような視点の欠落と、文体の面で対応しているのである。知事の演説、動物たちの鳴き声、そしてロドルフの昔ながらの陳腐な誘惑の言葉は、何のときれもなく続い

ているかのような。村人や農民たちさえもが、何か危機を孕んだ画一性の中に埋没してゆくように見える。《この人々はみな似通っていた。》

《混同する》《混ざる》という言葉が、フローベールの文では頻繁に使われる。《そして人々の顔は、彼女の記憶の中で徐々に混ざり合っていた。》(Ⅰ・8) エンマの偉大なる弱点(?)は、物事の価値の違いを識別できないこと、若しくは、世間一般の倫理が相違を見るところに類似性を見してしまうことにある。《彼女は自分のもののふたつの欲望、奢侈のもたらす感覚的快楽と心の歎びとを混同していた。》このような混同は心を高揚させるものでは毫もなく、それどころか、欲望は遂に溶解・崩壊とほとんど同義になってしまふ。結局、ここにあるのは、セクシュアリティ(性欲的なもの)と虚無との極めて特徴的な出会いなのだ。《気だるさ》《まどろみ》《麻痺状態》等もまた、フローベール語彙録中の重要な単語である。再び農事共進会の場面の例——《すると気だるさが彼女を捉えた……》その数行下で——《……その後はすべてが混ざり合ってしまった。》混乱は崩壊を予告し、その動因となる。典型的な漠然たる流動の相を呈するエンマの修道院当時の思い出——《昔のように、少女たちの白いヴェールの列の中に自分もまだ紛れ込んでいたらしいのに、と彼女は思った。》官能の匂いが漂う彼女の淡い神秘的な願望は、どこまでも完全な自己犠牲を指向し、自己破壊の夢に支配され続けるだろう。だからこそ、第二部六章で起こるあのブルニジャン神父とエンマの気持の行き違いはあれほど深い悲壮味を漂わせているのだ。このおめでたい司祭は、彼女のこの全的な自己犠牲、自己放棄の高みの埒外にいる。《彼女は教会へ向って進んで行った。ただそれに全身全霊を傾注でき、生のすべてを眼前から消え失せさせることさえできるのなら、いかなる信心にも身を捧げるつもりで。》(Ⅱ・6)

偽装された告白

作者フローベールと女主人公との関係は依然として明確には捉え難い。しかし、この小説の意味は挙げてそこに係っているのだ。エンマは愚かで利己的なヒステリー女だと断ずるのは容易だ。世のモラルはそれで安心するだろう。が、この小説が提起する問題の解決には少しもならない。それではこれは、ある症状の臨床医学的研究なのか。サント・ブーヴによれば、この医学博士の息子はメスのようにペンを扱っているという。⁽²⁷⁾ 成程、フローベールが墮ちゆく女のひとケースを冷静に分析しているように見えるのは事実である。エンマが精神的に墮落してゆく様子は、その時々、攻撃的官能、勝ち誇る欲情、破廉恥な大食癪の形を取って彼女を蝕んでゆく病気を思わせる。彼女の《墜落》の程度は、激しくなる一方の彼女の淫蕩の度合と一致している。誰もが彼女のあの荒々しい服の脱ぎ方を思い出すだろう。《コルセットの細紐をむしるように引き抜くと、それは腰の周りを滑るヘビのようにシュッと鳴った》彼女の燃え上るような瞳に宿る《凄じい大胆さ》の前に、恋人も遂には尻込みするようになる。そして、小説の終り近く、ある仮面舞踏会で自分が《最低のランクの》女たちと共にいることに彼女はやっと気付いているが、こうした放蕩への傾斜は、実はそのまま死への歩みなのだ。彼女の性的エクスタシーの表情は断末魔の喘ぎに似ている。《冷たい汗に覆われたその額、まとまりのない言葉を洩らすその唇の上、そして呆けた瞳、両腕で締めつけるその抱擁の中には、何か度外れで漠然とした、陰惨なものがあつた。》(Ⅲ・6) あの恐しくもグロテスクな言の乞食こそ、死と隣り合わせのこの淫蕩のカリカチュアである。《顔をのけぞらせ、緑がかった両眼をぐりぐり動かしつつ舌を出し、その男は何かこもった叫び声をあげながら腹をこすって

いた。》(Ⅲ・7)

しかしながら、この奢侈と淫蕩の欲求、日常生活を日ごとの饗宴に変えたいという願望はまた、フローベール自身が身内に育もうとしていたらしい高度の抒情性、ひとつの熱烈な生き方を表わしているのである。小説中のいくつかの箇所から立ち上るエロチスムは優れて《詩的な》領域に属するものだ。それはまず、神経の興奮と気だるい快感を反映する風景描写に現われている。《黒々とした樹木のかたまりが暗がりのそここで膨らみ、時折、それらは一斉に打ち震えて、身をすくくと伸ばしたり傾けたりした。》(Ⅱ・10) ボヴァリー家の庭の青葉棚の下でされるこの逢引のシーンのモチーフは、森の中でエンマがロドルフに初めて身をまかせた、次の場面と同じものだ。《……何か甘美なものが樹木から洩れ出ているようだった。エンマは、再び始まった心臓の鼓動を聞き、身体の中を血液がミルクの河のように流れるのを感じていた。》(Ⅱ・9) もはや誤りようはあるまい。フローベール固有の汎神論——非・存在への郷愁と同居した、あらゆる存在物の全的所有の渴望——が、エンマのエロチスムを通して顕現しているのである。死に際のエンマの様子は、あらゆる体験への飢えとすべてを放棄した後の得も言われぬ心の和らぎとの、まさに典型的なフローベールの混淆を示している。《……彼女は喉の渴いた人のように首を伸ばし、そしてその「神人」の像に唇を張り付け、絶え入らんとする力の限りを尽して、かつて彼女が与えたどんな接吻よりも熱い接吻をそこに残した。》フローベールの冷厳な臨床医的見地云々の評釈など、もう問題ではあるまい。

見せかけの冷徹さ、不在の仮面を被った存在、心からの共感を秘めた非難。このような、作者の曖昧な立場の真相を最も良く明かすものは、紋切り型のイメージや言葉でしか自分を表現できない女主人公についてフローベ

ールが下す審判における二重性である。紋切り型表現の断罪は、確かにフローベールの全作品の中心的テーマである。しかし彼は、偽りの言葉に欺かれ通すこのエンマを決して笑い物にはしない。それどころか、フローベールは彼女の中に栄えある犠牲者を、言葉、そしてあらゆる表現の不完全性と戦う者すべての同胞を見ているのである。至る所に獲物と狩人をしか見ようとしなないロドルフ型人間には、このことは決して理解できない。フローベールにとって、言語というものの根本的貧困は、《物を言うこと》を望む人間の永遠の責苦であり、支払うべき代償なのである。最も空疎な比喩が、皮肉にも魂の充満を表現することになるのはそのためなのだ。

片や現実を表現できない言葉があり、一方に現実の変容を志向する言葉がある。そこで展開されるのは紛れもなく現実のドラマだ。エンマの最大の苦しみは、自分の夢が現実界に対して無力であるという認識に目覚める時に彼女を襲う。ドン・キホーテのように、彼女は世界を自分が造りあげたイメージを通して見るが、世界はそのイメージに自らを合わせようとする由もない。夢からの覚醒は辛く、彼女は無時間の世界に逃れ、そこに蹲って慰めを得ようとする。《……ここに一世紀もいるのか、それともまだ一分しか経っていないのかももう判らなくなって、彼女は片隅に座って目を閉じ耳を塞いだ。》(Ⅲ・7) 非現実界にこのように逃避することによって、確かに彼女は家も子も顧みないようにはなる。しかし、ここでもまたあの曖昧さが現われるのだ。不可能な事を飽くまで信じ求めることは偉大さの印でもあるからだ。ドン・キホーテもまた、憐憫をそそると同時に偉大な存在だった。伝統的フローベール批評の逆手を取ってジャン・ピエール・リシャルは、「ボヴァリー夫人」でフローベールが非難しているのはロマネスクな幻想であるよりも、むしろ《自らの幻想をとことん支えきることのできないロマネスク》⁽²⁸⁾なのではないかと述べている。見事な表現である。作品の深部でなされるこの価値の逆転こ

そ、疑いもなくこの小説の本質的豊かさを成しているのだ。

エンマの夢は破滅へ導く。しかし、夢に破れたその《覚醒》が宿命の明晰な自覚に至る時、そこに悲劇的な美が醸し出される。特に小説の終り近くで、彼女は苦悩のさ中に真の尊厳を獲得している。薬局の小僧ジュスタンは、エンマが砒素を求めに来た時ほど彼女を崇めたことはなかった。《……ボヴァリー夫人はこの世のものとは思えぬほど美しく、亡霊のように蔽かに見えた。》毒を仰いでしまうと、彼女は悲痛な歓喜、《運命愛》⁽²⁹⁾の恐るべき甘美さを味わう。《……にわかに気が鎮まり、彼女は義務を果たした後のような心の安らぎをさえ感じつつ家に帰った。》生きることの拒否は、夢の高みに達しない人生への、彼女の最後の挑戦のようである。

しかし、この敵意に満ちた愚かな生は意気揚々と続いてゆく。それこそ、この小説が初めも終りも主人公エンマの生涯を大きくはみだして構成されていることの意味なのであらう。エンマの死後、小説の最終行までにはたつぱり三つの章が付け加えられる。《オメー氏は最近レジオン・ドヌール勲章をもらった。》さり気無く事実を述べるかに見えるこの皮肉な最後の文の現在形は、オメーの人間⁽³⁰⁾の地上における永遠の繁栄を表わしている。実際、エピローグで語られるのはオメーの勝利だ。彼は自らを押し出し、彼の意志は世に蔓延し支配してゆく——《この二日間というものの、広場には彼の姿しか見えなかった……》それはしかしオメー氏個人の勝利にとどまるものではない。ここでは凡庸が崇められ、地を這う人間が栄光を授けられている。エンマは、少なくとも、翼を持つことを夢みたのだ！

だが、問題はさらに深刻である。凡庸さの物語のあなたに、人生そのものの断罪があるのだ。フローベールにとって真の悲劇とは、悲劇の不在、すなわち、人生はそれが人間に強いる苦悩に決して値するものではないとい

う認識である。いかなる喪の悲しみも真の哀悼とはならない。娘の埋葬から帰って来ると、ルオー爺さんは穏やかにパイプをふかす。作者にとってエンマ・ボヴァリーとは何であったのか、もはや明らかだ。彼女だけがこの世の凡庸さを拒否し、彼女だけがさもなくなく（エンマは文字通り《自分を浪費》した）、彼女だけが絶対への渴望を、更には、フローベールの初期の三草案に⁽³¹⁾あつたあの神秘に憑かれた娘に彼女を結びつける、精神性への郷愁をさえ抱くことができたのだ。

この小説が、偽装された告白であることに間違いはない。しかし、我々はこのことを、女に変装した哀れな男をフローベールに見ようとするサルトルのように解さなければならないだろうか。むしろ、エンマにダンディズムと想像力という優れて男性的徳性の化身を見た、ボードレールの方に分があるようだ。⁽³²⁾このふたつの徳目によってエンマは《純粹動物》の域を脱し、夢想のアリストクラートになっていると詩人は言う。この解釈の正しさは、エンマがその男性的な本質をあらわに見せる多数の箇所が裏付けている。《……彼女は男のように頭髮の片側に分け目をつけ、巻毛をその下に⁽³³⁾たらしたりした。》（Ⅱ・7）男女の役柄の逆転さえ小説中であつて（レオンが言わばエンマの情婦になった、とある）、作家と女主人公との緊密なつながりを示唆しているのである。

サルトルに従つて、男が女に変身したものとみるにしても、あるいはボードレールのスティックな解釈に倣つて、男性的精神がエンマの血管に注入されたのだと考えるにしても、いずれにせよそこから導き出される結論はただひとつ、「ボヴァリー夫人」は作者の自己告白だという事実である。転置された自叙伝。自らを描き自らを歌うことを、あれほどかたくなに拒んだこの作家も、自身に付きまとう観念や誘惑をもって作品の血とし肉とすることから決して免れ得ないであろう。聖アントワヌは長年に渡つて彼の架空の同伴者であるだろう。しかし

ボヴァリー夫人論

他にも幾人か、彼の苦悩と欲望の重みを担うことになる人物がいる。その先頭を切って現われるのは、神に抱かれることを夢みたあのカルタゴの貴族の娘である。⁽³⁴⁾

訳注

- (22) Louise Colet 宛 1852. 1. 16.
- (23) Louise Colet 宛 1853. 6. 25.
- (24) 「ボヴァリー夫人」からの引用箇所は、以後、例えば第一部九章はこのように (I・9) と略記する。
- (25) 原注 96' 《“Madame Bovary ou le livre sur rien”, dans *Forme et signification*, Corti, 1962, 109-133.》
- (26) 原著で (II・3) とあるところは略す。
- (27) 原注 97' 《*Causeries du lundi*, Garnier, 1853-1862, XIII, 346-363.》
- (28) 原注 98' 《*Littérature et Sensation*, Éditions du Seuil, 1954, 202.》
- (29) 原文はラテン語「*amor fati*」。自らの運命を肯定的に受け入れようというニーチェ哲学の用語。彼の著書 *Die fröhliche Wissenschaft* 第四書冒頭に現われる。
- (30) 原文は次の通り。《Il vient de recevoir la croix d'honneur》
- (31) 訳注 11 のブイエ宛手紙の引用参照。
- (32) 原注 99' 《Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, 1960, 94-95 et *L'Idiot de la famille*, Gallimard, 1971, *passim*; Baudelaire, “Madame Bovary”, dans *Œuvres complètes*, Pléiade, 440-450.》

- (33) 原著の *dessus* は *dessous* の誤り。

- (34) 「ボヴァリー夫人」の次にフローベールが書いた長編歴史小説「サラムボー」(一八五七～一八六二執筆)の女主人

公。

（ブロムバートの『フローベール論』では、この後、『サラムボー』から『ブヴァールとペキュッシュ』に至るフローベールの全代表作についての興味深い論考が続いている。折を見て、この『経済研究』誌上で、それらの部分の翻訳を続けたいと思う。）